

## MASTER 2 Cinéma et audiovisuel

Parcours « Cinéma et mondes contemporains »  
International Master in Audiovisual and Cinema Studies  
IMACS  
2024 - 2025

Université Paris Nanterre

UFR PHILLIA - Bâtiment Ricœur (L)

200 avenue de la République 92001 Nanterre Cedex

<https://formations.parisnanterre.fr/fr/formations-2023-2024/les-formations/master-lmd-05/cinema-et-audiovisuel-master-JWQDSR84.html>

# CONTACTS ET PLAN DU CAMPUS

## Université

Service universitaire d'information et d'orientation (SUIO) : <http://suiio.parisnanterre.fr/>

Bureau d'Aide à l'Insertion Professionnelle (BAIP) : <http://baip.parisnanterre.fr>

Service des relations internationales (SRI) : <http://international.parisnanterre.fr/>

Service Général de l'Action Culturelle et de l'Animation du Campus (SGACAC) : <http://culture.parisnanterre.fr>

## MASTER « Cinéma et audiovisuel »

Direction du Master « Cinéma et audiovisuel » : Aurélie Ledoux [aledoux@parisnanterre.fr](mailto:aledoux@parisnanterre.fr)

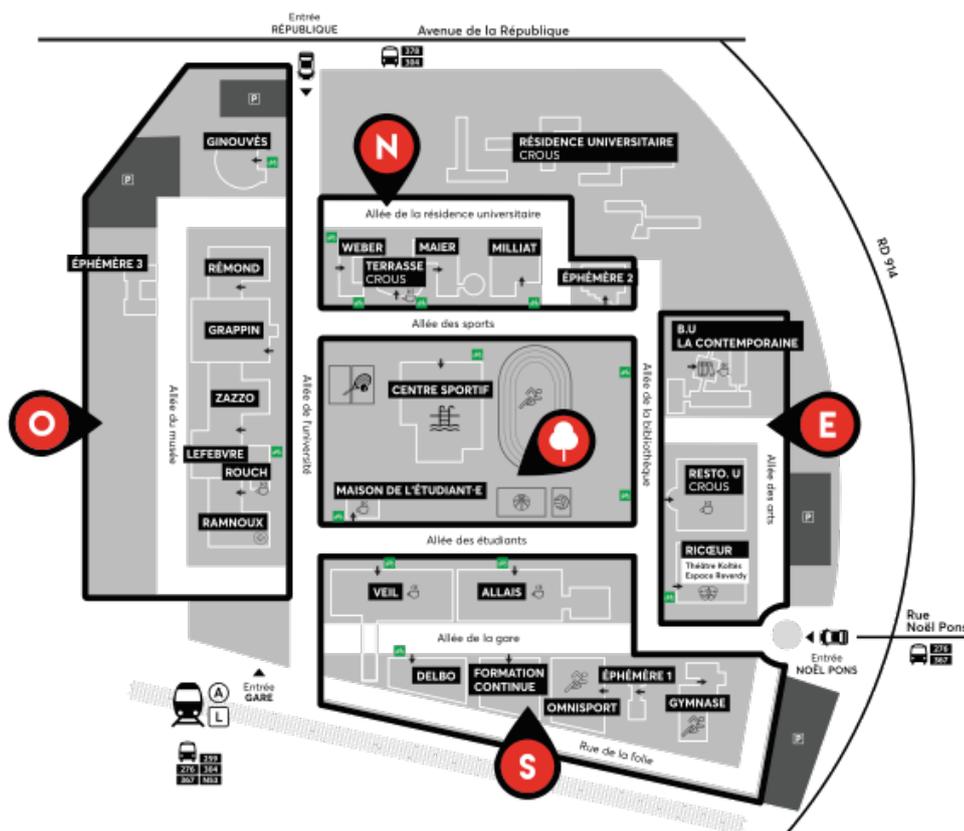
- ✓ Secrétariat : Tessy Charles-Elie-Nelson [cen.tessy@parisnanterre.fr](mailto:cen.tessy@parisnanterre.fr) (bureau L112)
- ✓ Responsable du parcours CHFTI : Aurélie Ledoux [aledoux@parisnanterre.fr](mailto:aledoux@parisnanterre.fr)
- ✓ Responsable du parcours IMACS : Éric Thouvenel [eric.thouvenel@parisnanterre.fr](mailto:eric.thouvenel@parisnanterre.fr)

De nombreuses informations sont disponibles sur le site de l'UFR et du département :

Site internet de l'UFR : <https://ufr-phillia.parisnanterre.fr/>

Site internet du département : <https://dep-artsduspectacle.parisnanterre.fr/>

## Plan du campus de Nanterre - Université Paris Nanterre



## Calendrier du MASTER (2024-2025) Parcours « Cinéma et mondes contemporains » (IMACS)

Réunions de pré-rentrée – Bâtiment Ricoeur, salle 418  
parcours IMACS : jeudi 12 septembre, de 11h à 12h (M1 + M2)  
parcours CHFTI : jeudi 12 septembre, de 13h à 14h (M1) et de 14h à 15h (M2)

### Master 1

- Oraux de méthodologie : entre le 6 et le 10 janvier 2025

#### *M1 Session 1*

- mémoire (en cours de finalisation) communiqué à la directrice/directeur de mémoire : lundi 7 avril 2025
- dépôt (version définitive) : mardi 29 avril 2025
- soutenances de session 1 : du lundi 12 au vendredi 16 mai 2025

#### *M1 Session 2*

- mémoire (en cours de finalisation) communiqué à la directrice/directeur : lundi 12 mai 2025
- dépôt (version définitive) : mardi 27 mai 2025
- soutenances de session 2 : du lundi 16 au vendredi 20 juin 2025

### Master 2

#### *M2 Session 1*

- dépôt du mémoire : jeudi 15 mai 2025
- soutenances : du lundi 2 juin au vendredi 6 juin 2025

#### *M2 Session 2*

- dépôt du mémoire : lundi 2 septembre 2025
- soutenances session 2 : entre le lundi 15 et le vendredi 19 septembre 2025

### Dates des jurys :

- Jury de la session 1 (M1 et M2) : du 2 au 13 juin 2025
- Jury de la session 2 (Master 1) : du 3 au 12 juillet 2025
- Jury de la session 2 (Master 2) : du 22 au 25 septembre 2025

# PRESENTATION GENERALE

Le Master IMACS est une formation internationale sur deux ans, proposant une formation théorique exigeante, orientée vers la recherche universitaire et les métiers du cinéma et de l'audiovisuel, et comprenant deux semestres effectués à l'étranger dans une université partenaire. Le réseau IMACS est composé de 17 universités partenaires couvrant 11 pays (<https://imacsite.net/>). Le diplôme obtenu n'est pas un « double diplôme », mais un diplôme national, mentionnant le caractère international du master et les pays de mobilité.

Il a pour objectif de former les étudiant.e.s à la recherche universitaire dans un contexte national et international et, plus largement, de permettre d'acquérir une connaissance approfondie des enjeux historiques, théoriques et esthétiques du cinéma et de l'audiovisuel, ainsi que des démarches critiques et artistiques propres à ce champ disciplinaire. Par le choix des enseignements et la rédaction d'un mémoire de recherche, il vise à développer des formes d'expertises aptes à nourrir différents projets professionnels dans ces domaines : la recherche académique et l'enseignement du cinéma, la programmation, la critique, la valorisation du patrimoine, la médiation culturelle...

Les deux années qui constituent ce Master s'articulent autour :

- de deux semestres de mobilité obligatoires à l'étranger dans une des universités du réseau IMACS (S8 et S9). Certaines universités ayant un *numerus clausus*, les destinations sont attribuées par le conseil pédagogique de l'imacs sur la base de 3 vœux émis par chaque étudiant.e
- de séminaires dispensant des enseignements diversifiés et ayant valeur d'approfondissement des études cinématographiques et audiovisuelles.
- de formations aux méthodes et aux outils de la recherche universitaire
- d'un encadrement et d'un suivi individuel par un.e enseignant.e dans l'élaboration et la rédaction du mémoire de recherche.

## Le mémoire de recherche

Le mémoire s'effectue sous la supervision d'un.e enseignant.e, la directrice ou le directeur de recherche, qui suit l'étudiant.e pendant les deux années du Master. Il s'agit d'exposer et d'approfondir, en la justifiant, une problématique ou une visée de recherche originale qui s'appuie sur des analyses filmiques et/ou théoriques, des sources précises et des travaux académiques par rapport auxquels le mémoire se positionne.

Le choix du sujet de mémoire se fait en début de première année. Il est possible de le faire évoluer au cours du Master, mais toujours en concertation avec la directrice ou directeur de mémoire.

Le mémoire de recherche s'élabore progressivement en suivant plusieurs étapes :

### 1. En première année de Master :

- **Un dossier de méthodologie et un oral en fin de premier semestre** doivent permettre de tester la validité du projet en cours (son originalité, sa pertinence, sa faisabilité), de contrôler l'avancée du travail de recherche bibliographique, et de vérifier la maîtrise des conventions académiques. Ce dossier et cet oral comptent pour la validation du cours de méthodologie.
- **Le « laboratoire du mémoire »** : Le « laboratoire du mémoire » (3 séances de 3h par an) est un atelier au cours duquel chaque directrice/directeur de recherche regroupe les étudiants dont elle ou il encadre le mémoire afin de les faire réfléchir *ensemble* aux modalités – c'est-à-dire, aux difficultés et aux solutions pour les dépasser – d'élaboration du mémoire.
- **À la fin de l'année de Master 1, les étudiant.e.s doivent présenter un état intermédiaire de leur travail sous la forme d'un projet de mémoire contenant les pièces suivantes :**

- Une introduction rédigée qui inclut et développe les éléments constitutifs d'un travail de recherche universitaire, c'est-à-dire : l'exposition et l'analyse du sujet, sa problématisation et la présentation des axes de recherche, son cadrage théorique, l'explicitation du choix des approches et des méthodes employées, et un état de l'art précis.
- Le plan détaillé du mémoire à venir
- Un ensemble entièrement rédigé de 25-30 pages de texte environ (Times New Roman 12, interligne 1,5), correspondant à une partie complète du développement. Ce texte doit nécessairement inclure une ou plusieurs analyses (analyse d'objets filmiques ou de sources non-film, en fonction du sujet - séquences, textes, images, coupures de presse ou documents de production, etc.) et ne peut en aucun cas se contenter d'être une simple « mise en contexte » du sujet.
- Une bibliographie raisonnée, ordonnée, étoffée et conforme aux normes académiques.

NB : Le passage en soutenance n'est pas de droit : ces éléments en cours de finalisation (= présentés sous une forme complète et achevée mais pouvant encore subir des modifications) devront être remis par mail en amont à la directrice ou au directeur de recherche (selon le calendrier *infra*), qui décidera alors de la pertinence d'une présentation orale, où ce travail devra être soutenu par l'étudiant.e puis discuté avec son jury (la directrice/directeur + une lectrice/lecteur extérieur.e) pour valider le passage en M2.

**2. En seconde année de Master**, le travail de recherche et de rédaction se poursuit, toujours encadré par la directrice ou le directeur de mémoire, ainsi que par les séances du « laboratoire du mémoire » qui, comme en M1, ont pour fonction de permettre des échanges avec d'autres étudiants. Un suivi jugé insuffisant du laboratoire du mémoire peut remettre en cause l'autorisation de soutenir à la fin de l'année universitaire et, réciproquement, l'absence de soutenance et une demande de redoublement peuvent entraîner l'obligation de valider à nouveau l'année suivante le laboratoire du mémoire.

**Après autorisation de soutenir donnée par la directrice ou le directeur** qui aura suivi l'élaboration du sujet dans ses étapes successives, l'étudiant.e devra déposer à l'une des deux sessions (voir calendrier) un mémoire de recherche finalisé et **comportant obligatoirement les éléments suivants** :

- Le texte rédigé (introduction-développement-conclusion) compris entre 80 et 120 pages (Times New Roman 12, interligne 1,5), annoncé par un sommaire.
- La bibliographie finale (toujours raisonnée et conforme aux normes académiques)
- Une filmographie et/ou liste des sources du corpus étudié
- Une table des matières

À cela, peuvent s'ajouter (en fonction de leur pertinence) un index et des annexes éventuelles. **Des images soutenant l'analyse du sujet et bien intégrées au texte sont hautement recommandées.**

**NB : Les critères d'évaluation sont détaillés ci-dessous.**

L'étudiant.e remettra son pré-mémoire (M1) comme son mémoire (M2) à la fois **sous format papier** (deux exemplaires imprimés recto-verso) auprès du secrétariat du Master Cinéma (bureau L112) **et par mail** (sous format pdf) à Aurélie Ledoux ([aurelie.ledoux@parisnanterre.fr](mailto:aurelie.ledoux@parisnanterre.fr)), responsable du Master, et à sa directrice/directeur de recherche. Si nécessaire, une copie des œuvres étudiées sera jointe au mémoire (clé USB ou fichier par Drive ou plateforme du type de WeTransfer).

**Lors de la soutenance** à l'une des deux sessions, la candidate ou le candidat présentera son travail sans répéter le mémoire, mais en rappelant la problématique et le cadre disciplinaire de la recherche, les grands axes de son traitement, les difficultés méthodologiques rencontrées et les solutions apportées à cet endroit, les outils théoriques mobilisés ; une conclusion mettant le travail en perspective sera appréciée. L'étudiant.e aura également à répondre aux questions du jury suscitées par la lecture du mémoire.

La note fixée à l'issue de la soutenance sera la note définitive attribuée au mémoire de recherche, valant sur les deux semestres du M2.

## Critères d'évaluation du mémoire

- Le choix d'un titre approprié et pertinent.
- Une introduction générale et des introductions particulières traduisant la capacité à « poser un sujet », à problématiser, à utiliser les concepts adaptés, à argumenter.
- La justification du sujet et du corpus.
- La problématisation.
- Une approche méthodologique précisée.
- Un état des lieux de la recherche sur le sujet (état de l'art).
  
- Un plan cohérent, progressif, qui témoigne de la capacité à articuler des données hétérogènes.
- Une attention constante à la construction du mémoire, de préférence avec des parties équilibrées.
  
- La présence d'analyses et la confrontation entre diverses interprétations (émanant de l'auteur du mémoire comme d'autres écrits universitaires).
- Le recours à des sources : ouvrages, articles, etc. scientifiques/académiques.
- La présence de citations dûment référencées.
- La présence d'illustrations dûment légendées dans le corps du texte ou sous forme de cahier d'images en fin de volume.
  
- Le respect des règles d'orthographe et de syntaxe, le style.
- Le respect des conventions typographiques.
- Dans le cas de citations en langue étrangère, la traduction en français dans le corps du texte (avec mention du nom du traducteur en note + la reproduction du texte original en note de bas de page).
- La présentation générale.
  
- Une bibliographie ordonnée selon des catégories cohérentes, qui concerne non seulement l'objet d'étude mais aussi les textes théoriques relatifs à l'approche choisie. À l'intérieur de chaque catégorie, les références bibliographiques sont classées par ordre alphabétique du nom d'auteur.
- Le respect scrupuleux des conventions bibliographiques.
  
- Une filmographie : fiche technique et un résumé du (ou des) film(s) étudié(s).
  
- Éventuellement un index.
  
- Des annexes éventuelles, si pertinentes et ordonnées.
  
- Une table des matières.
  
- La qualité de la soutenance respectueuse des consignes et qui éclaire la démarche et le mémoire, sans se contenter de le répéter.

# M2 PARCOURS "CINEMA ET MONDES CONTEMPORAINS" (IMACS)

(les codes indiqués entre parenthèses sont ceux du parcours CHFTI)

| SEMESTRE 9 (à l'étranger pour la mobilité sortante/à l'UPN pour la mobilité entrante)  | CM/TD     |                   | ECTS      | Validation              |
|--|-----------|-------------------|-----------|-------------------------|
| <b>UE Approfondir dans des séminaires de recherche 1</b><br>(3 séminaires obligatoires)  | <b>72</b> |                   | <b>15</b> |                         |
| <b>4L9CM01P (= 4L9CH01P) Histoire des formes visuelles et sonores 1</b> : « Hypothèse des formes fossiles (au cinéma) »  | 24        | Barbara Le Maître | 5         | Mercredi<br>15h30-18h30 |
| <b>4L9CM03P (= 4L9CH02P) Théories des formes visuelles et sonores 1</b> : « Cinéma et philosophie : écologie des images et images de la terre »  | 24        | Patrice Maniglier | 5         | Vendredi<br>10h20-13h20 |
| <b>4L9CM02P (= 4L9CD04P) Pratique des nouveaux médias et culture des images 1</b> : « Anthropologie et création filmique »<br><i>Séminaire mutualisé parcours Cinéma documentaire et Anthropologie</i> | 24        | Jonathan Larcher  | 5         | Mardi<br>15h30-17h30    |
| <b>UE Mémoire de recherche</b>   |           |                   | <b>15</b> |                         |
| <b>4L9CM04P (= 4L9CH05P) Mémoire de recherche : élaboration du plan</b>  |           |                   | 15        |                         |

| SEMESTRE 10  | CM/TD     |                         | ECTS      | Validation              |
|--|-----------|-------------------------|-----------|-------------------------|
| <b>UE Approfondir dans des séminaires de recherche 2</b><br>(3 séminaires obligatoires)  | <b>72</b> |                         | <b>15</b> |                         |
| <b>4L0CM01P (= 4L0CH01P) Histoire des formes visuelles et sonores 2</b> :<br>« Esthétique et épistémologie des techniques cinématographiques et audiovisuelles » | 24        | Eric Thouvene<br>I      | 5         | Mercredi<br>10h30-13h30 |
| <b>4L0CM02P (= 4L0CH02P) Pratique des nouveaux médias et culture des images 2</b> : « Contre-histoire et preuve par l'image »                                    | 24        | Aurélie Ledoux          | 5         | Lundi<br>10h20-13h20    |
| <b>4L0CM03P (= 4L0CH03P) des formes visuelles et sonores 2</b> :<br>« Aura été : le futur antérieur, un temps pour le cinéma »                                   | 24        | Hervé Joubert-Laurencin | 5         | Vendredi<br>10h30-13h30 |
| <b>UE Mémoire de recherche</b>   |           |                         | <b>15</b> |                         |
| <b>4L0CM04P (= 4L0CH07P) Mémoire de recherche : rédaction et soutenance</b>  |           |                         | 15        |                         |

**ATTENTION : CAS PARTICULIER 2024-2025 : MIP ARTEC AU SEMESTRE 10 (explications lors de la réunion de rentrée)**

# PRESENTATION DES ENSEIGNEMENTS

## SEMESTRE 9

|  |   |               |   |
|--|---|---------------|---|
| <b>4L9CM01P</b><br>(=4L9CH01P)   | <b>Histoire des formes visuelles et sonores 1 :</b><br>« Hypothèse des formes fossiles (au cinéma) »  | <b>24h CM</b> | <b>Barbara Le Maître:</b><br><a href="mailto:barbara.lm@parisnanterre.fr">barbara.lm@parisnanterre.fr</a> |
| <p>Peut-on imaginer que le fossile constitue le modèle (accidentel et naturel) d'élaborations formelles singulièrement en œuvre au cinéma ? Dans le cadre de ce séminaire, poser l'hypothèse des « formes fossiles » impliquera deux choses. D'une part, il s'agira de formuler une définition théorique : on verra alors comment la « forme fossile » élaborée dans le champ du cinéma soulève, en particulier, le problème du référent de la représentation et les modalités de sa ruine. D'autre part, le séminaire invitera à déployer et à explorer les différents aspects de ces formes singulières, par le moyen de l'analyse de films soigneusement choisis. À titre d'exemple, <i>Shining</i> (Stanley Kubrick, 1980) permettra de considérer la double temporalité inhérente à toute forme fossile (bloc de passé déplacé dans le présent). Quand les deux <i>Psycho</i> (Alfred Hitchcock, 1960 et Gus van Sant, 1998) permettront de méditer le caractère « cannibale » des formes fossiles, ainsi que leur dimension « muséale ». C'est ainsi, au fil de l'analyse d'objets filmiques diversifiés et renouvelés, que notre hypothèse prendra progressivement forme et sens.</p> |   |               |   |
| <p><b>Œuvres au programme et/ou Bibliographie</b><br/>LE MAÎTRE Barbara « Economies du référent 1 : forme fossile (sur <i>Algonquin Park, Early March</i>, Mark Lewis, 2002) » in <i>Cinema &amp; Cie. International Film Studies Journal</i>, n°10 : Cinema and Contemporary Visual Art 2, Spring 2008.<br/><i>Des indications bibliographiques spécifiques (relatives aux films et aux problèmes abordés lors de chaque séance) seront communiquées au début du semestre.</i></p>  |   |               |   |
| <p><b>Modalités de contrôle :</b><br/>Régime standard session 1 - avec évaluation terminale (1 seule note 100%) : écrit de 3h ou exposé (au choix)<br/>Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : écrit de 3h<br/>Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : écrit de 3h</p>   |   |               |   |
| Objectifs  | <p>Le séminaire a pour objectif de contribuer à la formation des étudiants à la recherche en études cinématographique et audiovisuelles, à partir du travail conduit par l'enseignant-chercheur. Plus spécifiquement, il s'agit ici de développer : les capacités de conceptualisation (création et usage des concepts), les capacités d'analyse d'objets visuels, les capacités à croiser et mettre en œuvre des savoirs attachés à des domaines scientifiques distincts (pour l'essentiel, la paléontologie et les études filmiques).</p> |               |   |
| Compétences visées   | <p>Capacités de problématisation et d'élaboration théorique ; capacité à analyser des objets filmiques et vidéographiques ; capacité à mobiliser puis à articuler des savoirs issus des domaines de la paléontologie et des études cinématographiques ; capacité à réfléchir de manière pluridisciplinaire. Plus généralement, connaissances dans le domaine du cinéma contemporain, ainsi qu'en matière d'histoire, d'esthétique et de théorie du cinéma.</p>  |               |   |

|  |   |               |   |
|--|---|---------------|---|
| <b>4L9CM03P</b><br>(=4L9CH02P)   | <b>Théories des formes visuelles et sonores 1:</b><br>« Cinéma et philosophie : écologie des images et images de la terre » | <b>24h CM</b> | <b>Patrice Maniglier:</b><br><a href="mailto:patrice.maniglier@parisnanterre.fr">patrice.maniglier@parisnanterre.fr</a> |
| <p>Il ne s'agira pas ici de faire la philosophie du cinéma, mais de penser avec le cinéma, c'est-à-dire de voir comment on peut aborder certaines grandes questions en passant par la manière dont le cinéma les réfléchit. L'actualité est à l'urgence écologique : tous les aspects de notre vie sont désormais sommés de réfléchir ce qu'impliquerait, pour chacun, une transformation de nos manières d'agir permettant de les inscrire dans les « limites planétaires » au-delà desquelles leur continuation dans l'avenir devient improbable. Ce cours a pour ambition de poser cette question à l'art audiovisuel issu du cinéma. Que signifierait la transition écologique</p> |   |               |   |

dans ce domaine ? Comment le cinéma nous aide-t-il (ou au contraire nous entrave-t-il) au regard de cette exigence civilisationnelle ? Cela implique deux types de questions. Premièrement, avoir une meilleure notion de ce que le cinéma pèse sur la Terre : quelle est son empreinte carbone ? Comment s'insère-t-il dans les chaînes terrestres ? Une approche matérialiste du cinéma n'est plus seulement économique, sociologique ou politique : elle est aussi écologique. Deuxièmement, comment les films réalisés nous aident-ils à comprendre notre condition terrestre ? Bazin soutenait que le cinéma était cosmocentré, alors que le théâtre était anthropocentré. Cela semble le rendre particulièrement ajusté à une esthétique de la terrestrialité. Est-ce vraiment le cas ? Quels films, dans l'histoire du cinéma, nous permettent d'avoir une meilleure compréhension de notre condition terrestre, c'est-à-dire du fait que nous ne sommes pas des agents libres posés sur une planète inerte, mais des terrestres qui contribuent à fabriquer l'environnement même dont nous dépendons ? Le séminaire proposera aux étudiant.e.s une enquête collective. Il s'agira de mettre en commun nos savoirs, notre culture et nos expériences pour mieux comprendre comment faire revenir le cinéma sur Terre.

**Œuvres au programme et/ou Bibliographie :**

André Bazin, « Théâtre et cinéma » (1951) (in Qu'est-ce que le cinéma ? Paris, Cerf, « 7art », 1985, pp. 129-178).

W. Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », trad. Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard-Folio, 1971

Dipesh Chakrabarty, The Climate of History in a Planetary Age, Chicago, The University of Chicago Press, 2021

Bruno Latour, Où suis-je ?, Paris, La Découverte, 2021.

Patrice Maniglier, Le Philosophe, la Terre et le virus, Bruno Latour expliqué par l'actualité, Paris, Les Liens qui Libèrent, 2021.

**Modalités de contrôle :**

Régime standard (1 seule note 100%): dossier à rendre

Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : dossier à rendre

Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : dossier à rendre

|                    |  |
|--------------------|--|
| Objectifs          | Le séminaire a pour objectif de contribuer à la formation des étudiants à la recherche en études cinématographique et audiovisuelles, à partir du travail conduit par l'enseignant-chercheur. Plus spécifiquement, il s'agit ici de développer : les capacités de conceptualisation (création et usage des concepts), les capacités d'analyse d'objets visuels, les capacités à croiser et mettre en œuvre des savoirs attachés à des domaines scientifiques distincts (pour l'essentiel ici, la philosophie, la sémiologie des images, l'anthropologie de la modernité, les sciences de la vie et de la Terre, et bien sûr les études filmiques), une disponibilité d'esprit critique à l'égard de la réalité matérielle dans laquelle les pratiques audiovisuelles se déploient. |
| Compétences visées | Capacités de problématisation et d'élaboration théorique ; capacité à analyser des objets filmiques ; capacité à mobiliser puis à articuler des savoirs issus des domaines de la philosophie, de la sociologie, de l'anthropologie, des études cinématographiques et de l'histoire des représentations ; capacité à réfléchir de manière pluridisciplinaire.<br>Plus généralement, connaissances en matière d'écologie de la production audiovisuelle et capacités à produire un discours critique renouvelé par rapport aux grammaires du discours critique en matière audiovisuelle hérité du XXe siècle.  |

|   |   |               |  |
|---|---|---------------|--|
| <b>4L9CM02P</b><br>(=4L9CD04P)  | <b>Pratique des nouveaux médias et culture des images 1: « Anthropologie et création filmique »</b> | <b>24h CM</b> | <b>Jonathan Larcher:</b><br><a href="mailto:larcher.j@parisnanterre.fr">larcher.j@parisnanterre.fr</a> |
| <p>Comment composer un film par le son ? Depuis plus de deux décennies, les ethnographies expérimentales (à l'intersection du film ethnographique et du cinéma expérimental) et une anthropologie sonore (initiée par les travaux de Steven Feld) ont imaginé des manières de composer l'espace cinématographique par les moyens (quasi exclusifs) de la bande son.</p> <p>Un premier ensemble de cinéastes/anthropologues s'attache à inventer des formes filmiques et sonores pour écouter et restituer les épistémologies acoustiques des personnes filmées. En écoutante les territoires de la langue, le souffle de l'archive, la mémoire d'un milieu de vie ou les seuils de l'audible, Sky Hopinka, Cheong Kin</p> |   |               |  |

Man, Joshua Bonnetta, Helena Wittman, Rupert Cox, Angus Carlyle renouvellent les pratiques et les formes d'une anthropologie audiovisuelle.

Un second ensemble de cinéastes/anthropologues réduisent la résolution ou la définition de la bande image pour prêter attention au domaine du sonore au-delà de la voix et de la musique. Rendu particulièrement visible outre-atlantique, cette pratique s'accompagne d'une réflexion sur les conditions média-techniques d'une anthropologie audiovisuelle (Takaragawa & al). C'est dans ce cadre que seront plus particulièrement étudiés les films de Kevin T. Allen et Jennifer L. Heuson, et celui d'Ernst Karel et Veronika Kusumaryati (pour leur travail sonore), ainsi que les vidéos et les films argentiques de Jean-Louis Le Tacon, Laura Huertas Millan, Elke Marhöfer et Mikhail Lylov, Laurent Van Lancker et Lo Thivolle (pour leur inscription dans une longue histoire du bricolage, du low-tech et des images de "basse résolution" en anthropologie visuelle).

#### Œuvres au programme et/ou Bibliographie

FELD Steven, 2023, *La Recherche comme composition*. Paris/Dijon, ArTeC/les presses du réel.

*La Revue Documentaires*, « Un monde sonore », 32, 2022.

LE TACON Jean-Louis, « Les cinémas de Jean-Louis Le Tacon », <https://letacon.jimdofree.com/>

SCHNEIDER Arnd & PASQUALINO Caterina (eds.), 2014, *Experimental Film and Anthropology*. London/New York, Bloomsbury.

TAKARAGAWA Stephanie, & al, 2019, « Bad Habitus : Anthropology in the Age of the Multimodal », *American Anthropologist*, 21, [[https://digitalcommons.chapman.edu/sociology\\_articles/55/](https://digitalcommons.chapman.edu/sociology_articles/55/)]

#### Modalités de contrôle

Régime standard session 1 - avec évaluation terminale (1 seule note 100%) : dossier à rendre

Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : dossier à rendre

Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : dossier à rendre

|                    |  |
|--------------------|--|
| Objectifs          | Ce séminaire a pour objectifs d'initier les étudiants aux formes contemporaines et expérimentales de la création visuelle et sonore en anthropologie et de les inscrire dans une longue tradition de dialogue entre anthropologie, arts filmiques et arts sonores. Plus spécifiquement, il s'agit pour les étudiants de développer : des capacités d'analyse et de conceptualisation (formation et usage des concepts), des capacités à croiser et à mettre en œuvre des savoirs attachés à des domaines scientifiques distincts (ethnographie, pratique, histoire et esthétique du cinéma). |
| Compétences visées | Capacités de problématisation et d'élaboration théorique ; capacité à analyser des objets filmiques ; capacité à mobiliser puis à articuler des savoirs issus des domaines de l'anthropologie, des études cinématographiques et de l'histoire des représentations ; capacité à réfléchir de manière pluridisciplinaire.<br>Plus généralement, connaissances en matière d'histoire des pratiques de l'anthropologie et du cinéma.   |

|   |  |
|---|--|
| <b>Laboratoire du mémoire 1</b>   | <p><b>Fabien Bouilly :</b> <a href="mailto:fabien.bouilly@parisnanterre.fr">fabien.bouilly@parisnanterre.fr</a><br/> <b>Caroline Damiens :</b> <a href="mailto:caroline.damiens@parisnanterre.fr">caroline.damiens@parisnanterre.fr</a><br/> <b>Anne-Violaine Houcke :</b> <a href="mailto:anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr">anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr</a><br/> <b>Hervé Joubert-Laurencin :</b> <a href="mailto:hjl@parisnanterre.fr">hjl@parisnanterre.fr</a><br/> <b>Jonathan Larcher :</b> <a href="mailto:larcher.j@parisnanterre.fr">larcher.j@parisnanterre.fr</a><br/> <b>Aurélie Ledoux :</b> <a href="mailto:aledoux@parisnanterre.fr">aledoux@parisnanterre.fr</a><br/> <b>Éric Thouvenel :</b> <a href="mailto:eric.t@parisnanterre.fr">eric.t@parisnanterre.fr</a></p> |
| <p>Le « laboratoire du mémoire » est un atelier au cours duquel chaque enseignant-chercheur, directeur de recherche en Master 1 et 2, regroupe les étudiants dont il encadre le mémoire afin de les faire réfléchir ensemble aux modalités – c'est-à-dire aux difficultés et aux solutions pour les dépasser – d'élaboration du mémoire. Mutualisé au sein du parcours entre M1/M2, cet atelier doit permettre aux étudiants de M2 de partager leur expérience du premier mémoire avec les M1 (qui pourront les questionner librement), ajoutant à la parole de l'enseignant, celle d'interlocuteurs plus proches des problèmes du chercheur débutant. De surcroît, au fil des deux années, les mastérants passent du statut d'apprentis-chercheurs (en M1) à celui de chercheurs plus matures capables de transmettre leur savoir-faire (en M2). L'évaluation se fera progressivement, sur la base de l'assiduité et de la participation aux ateliers.</p> |  |
| <p><b>Modalités de contrôle :</b></p>   |  |

La participation orale est constitutive de ce laboratoire et chaque séance repose sur des exposés, par les étudiant.es, de leur travail en cours. Comme il n'est pas obligatoire pour les étudiant.es du master IMACS, l'évaluation finale donnée par l'enseignant n'est pas intégrée dans le relevé de notes. Facultatif, ce laboratoire est néanmoins vivement recommandé.

|                    |  |
|--------------------|--|
| Objectifs          | Cet atelier vise à faciliter le travail d'élaboration du mémoire en instituant un espace d'échanges autour des difficultés rencontrées (et des solutions mises en œuvre) par les étudiants dans le cadre de leur propre recherche. La particularité de cet espace de discussion, animé par les directeurs de recherche, est de regrouper les M1 et les M2 pour procéder à un partage d'expérience. |
| Compétences visées | Associé aux autres enseignements de méthodologie - en particulier ceux à caractère plus théorique - « le laboratoire du mémoire » permettra d'améliorer les capacités de problématisation et de stimuler les facultés de réflexion théorique des étudiants. Il permettra également d'impliquer les M2 dans la transmission de savoirs faire relatifs à l'élaboration du mémoire.                   |

## SEMESTRE 10

|   |   |               |   |
|---|---|---------------|---|
| <b>4LOCM01P<br/>(=4LOCH01P)</b>   | <b>Histoire des formes visuelles et sonores 2 :<br/>« Esthétique et épistémologie des<br/>techniques cinématographiques et<br/>audiovisuelles</b>   | <b>24h CM</b> | <b>Éric Thouvenel :</b><br><a href="mailto:eric.t@parisnanterre.fr">eric.t@parisnanterre.fr</a> |
| <p>Consacré aux relations entre le champ des techniques et celui des formes esthétiques, ce cours combinera au moins deux grandes approches de la question, envisagées de façon complémentaire. D'une part, une composante d'histoire et d'épistémologie des techniques cinématographiques, qui permettra d'aborder un certain nombre d'enjeux liés à l'élaboration, à l'utilisation et à la circulation de machines qui recouvrent aussi bien les caméras que les bancs de montage, le numérique que l'argentique, les enjeux du développement, du tirage et de l'étalonnage, la projection et les formats d'image, les brevets, la question de la portabilité des appareils, mais aussi les relations que ces « écosystèmes techniques » entretiennent avec d'autres configurations médiatiques, comme l'instrumentation scientifique par exemple. D'autre part, une composante d'analyse des représentations des objets techniques dans les films, qu'ils soient de fiction, documentaires ou expérimentaux, et qui permettra d'observer comment les films mettent en scène et problématisent les technologies, et tout particulièrement les technologies de vision et d'audition.</p> |   |               |   |
| <p><b>Œuvres au programme et/ou Bibliographie</b><br/>           Delphine Gleizes &amp; Denis Reynaud (éd), <i>Machines à voir - Pour une histoire du regard instrumenté</i>, Presses universitaires de Lyon, 2017.<br/>           Claude Lévi-Strauss, <i>La pensée sauvage</i>, Plon, 1962 (chapitre « la science du concret »).<br/>           Benoît Turquety, <i>Politiques de la technicité</i>, Mimésis, 2022.<br/> <i>Des indications bibliographiques spécifiques (relatives aux films et aux problèmes abordés lors de chaque séance) seront communiquées au début du semestre.</i></p>   |   |               |   |
| <p><b>Modalités de contrôle :</b><br/>           Régime standard session 1 - avec évaluation terminale (1 seule note 100%) : dossier ou exposé<br/>           Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : dossier à rendre<br/>           Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : dossier à rendre ou exposé oral</p>   |   |               |   |
| Objectifs   | <p>L'objectif de ce cours consiste à de donner aux étudiants des outils leur permettant de réfléchir au rôle joué par la technique dans la fabrication des films, mais aussi de réfléchir aux représentations de la technique que ces films véhiculent. Il s'agira également d'aider les étudiants à intégrer de manière plus déterminée et plus rigoureuse la dimension technique dans leurs propres recherches, s'ils le souhaitent, et ce quelles que soient leur approche au plan méthodologique.</p>   |               |   |
| Compétences visées  | <p>Capacités d'élaboration théorique, en particulier à l'endroit des modes d'écriture de l'histoire matérielle et esthétique ; capacité à analyser des stratégies de figuration attachées à des objets filmiques variés ; capacité à mobiliser et articuler des savoirs pluridisciplinaires, issus des domaines de l'histoire technique, de l'épistémologie et des études cinématographiques. Plus généralement, connaissances dans le domaine du cinéma classique et contemporain, ainsi qu'en matière d'historiographie, d'histoire de l'art, d'esthétique et de théorie du cinéma.</p> |               |   |

|   |   |               |  |
|---|---|---------------|--|
| <b>4LOCM02P<br/>(=4LOCH02P)</b>   | <b>Pratique des nouveaux médias et culture des<br/>images 2 : « Contre-histoire et preuve par<br/>l'image »</b> | <b>24h CM</b> | <b>Aurélie Ledoux:</b><br><a href="mailto:aledoux@parisnanterre.fr">aledoux@parisnanterre.fr</a> |
| <p>Ce séminaire a pour objectif de penser la place spécifique de l'image photo-filmique dans la revendication et la promotion d'une « contre-histoire », notion dont la résonance politique suppose elle-même d'élucider ses rapports à l'histoire populaire, à la micro-histoire ou encore aux démarches contemporaines dites de « réinformation ».</p> <p>Alors qu'on aurait pu croire que la transition numérique affaiblirait le crédit porté aux images, il semble en effet que, dans le contexte contemporain de suspicion vis-à-vis des discours du pouvoir (politique, économique et médiatique), le recours à l'image photo-filmique comme « preuve » soit plus que jamais d'actualité. Ce recours à l'image répond à la méfiance envers les institutions et plus généralement envers la parole. En remplaçant</p> |   |               |  |

l'événement relaté par des images de « ce qui se passe », la saisie photo-filmique des faits semble avantageusement offrir l'événement dans un rapport à la fois direct et singulier. Mais la proximité apparente de ces usages avec des pratiques historiennes et scientifiques qui reviennent à l'image comme « source de l'histoire » pose la question du rôle de l'image photo-filmique dans l'historiographie et de la valeur politique de ses usages indiciars dans le contexte médiatique contemporain.

Par ses problématiques, ce séminaire s'inscrit dans le prolongement du séminaire de M1 « Patrimoine, archives et histoire du cinéma et de l'AV 1: « Le complot dans l'image: image filmique et imaginaire conspirationniste » (4L7CH04P). Il n'est cependant pas nécessaire d'y avoir été inscrit l'année précédente pour pouvoir suivre ce cours.

#### **Œuvres au programme et/ou Bibliographie**

- DUFOUR Diane (dir.), Images à charge : la construction de la preuve par l'image, Paris, Le Bal/Éditions Xavier Barral, 2015
- FERRO Marc, « Le film, une contre-analyse de la société ? », Annales ECS, 28e année, n° 1, 1973, p. 109-124
- GINZBURG Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », Le Débat, n° 6, novembre 1980, p. 3-44, URL : <https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/2002/files/2016/09/Ginzburg-Signes-traces-pistes.pdf>
- GOODWIN Charles, « Professional Vision », American Anthropologist, Vol. 96, No. 3, 1994, p. 606-633, URL : <https://www.jstor.org/stable/682303?seq=1>
- GUNTHER André, « Une illusion essentielle », Études photographiques, n°34, Printemps 2016, URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3592>
- LAVOIE Vincent (dir.), La preuve par l'image : anthologie, Québec (Québec), Presses universitaires du Québec, 2017
- LINDEPERG, Sylvie, « Prise et reprise : ce qui dans l'image gît et résiste », in Pierre Bertin-Maghit (dir.), « Lorsque Clio s'empare du documentaire », vol. 2, Archives, témoignage, mémoire, Paris, INA/L'Harmattan, 2011, p.45-51
- MNOOKIN Jennifer L., « The Image of Truth : Photographic Evidence and the Power of Analogy », Yale Journal of Law & Humanities, vol. 10, 1998, URL : <https://digitalcommons.law.yale.edu/yjlh/vol10/iss1/1>
- NINEY François (dir.), La preuve par l'image : l'évidence des prises de vue, Actes du colloque de Valence (6-8 décembre 2002), CRAC, Valence, 2003.
- WEIZMAN Eyal, La Vérité en ruines, Paris, Zones, 2021.

#### **Modalités de contrôle :**

Régime standard session 1 (2 notes) : une note (50%) à partir de comptes rendus de lectures + un dossier d'analyse culturelle d'un objet audiovisuel à rendre en fin de semestre (50%).

Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : dossier à rendre

Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : dossier à rendre

|                    |   |
|--------------------|---|
| Objectifs          | Ce cours vise à donner une connaissance précise des textes théoriques fondamentaux portant sur les usages indiciars de l'image photo-filmique, ainsi que des pratiques filmiques qui s'inscrivent dans cette problématique à la fois historiographique et politique.  |
| Compétences visées | Maîtrise des textes et des notions en lien avec les usages contestataires de l'image photo-filmique dans le champ médiatique.<br>Capacité à problématiser et aborder de manière critique les objets filmiques s'inscrivant dans ces pratiques.<br>Acquisition d'une culture historique et théorique sur ces usages. |

|  |   |               |  |
|--|---|---------------|--|
| <b>4LOCM03P<br/>(=4LOCH03P)</b>  | <b>Théorie des formes visuelles et sonores 2 :<br/>« Aura été : le futur antérieur, un temps pour<br/>le cinéma »</b> | <b>24h CM</b> | <b>Hervé Joubert-Laurencin:<br/><a href="mailto:hjl@parisnanterre.fr">hjl@parisnanterre.fr</a></b> |
| On avancera l'hypothèse suivante : si Roland Barthes a pu imaginer que la photographie pouvait être définie par le passé composé (une photo, « ça a été »), alors nous soutiendrons que le cinéma se conjugue au futur antérieur : en effet, chaque fois qu'un film est et sera projeté, cela « aura été ». L'hypothèse permet d'ouvrir une constellation dans laquelle le cinéma n'est plus pensé par sa technique ou son histoire, mais comme un acte, dans le cadre d'une pensée de la contingence. C'est une pensée et une véritable pratique du temps pour tous que le cinéma a engagées à partir du vingtième siècle, sur des bases plus anciennes (fantasmagories post-photographiques, mais aussi modes de récit et formes de vie plus archaïques alors oubliées), qu'il a |   |               |  |

réordonnées de façon moderne. L'âge numérique, advenu au vingt-et-unième, ne l'a pas fait disparaître comme on peut le constater à l'approche de ses cent trente ans, pour la bonne raison que, plus fondamentalement, cet âge numérisé que nous vivons désormais s'est fondé sur l'invention cinématographique d'un nouveau rapport à la vie, et à la mort. C'est pourquoi le séminaire débordera le seul champ du cinéma en collant pourtant à son analyse précise, et pourra intéresser tout public qui a besoin d'un opérateur théorique pour considérer les passés dans le présent comme les futurs dans le passé.

#### Œuvres au programme et/ou Bibliographie

- Walter Benjamin, « Le Conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov » (1936), trad. de l'allemand par M. de Gandillac revue par P. Rusch, in *Œuvres III*, Paris, « Folio Essais », Gallimard, 2000, pp. 114-151
- *The Minority Report*, Phillip K. Dick, 1956 (« Rapport minoritaire », nouvelle, plusieurs traductions françaises depuis 1975)
- Gustave Guillaume, *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps, suivi de L'architecture du temps dans les langues classiques*, Paris, Champion, 1970
- Reinhart Koselleck, *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques* (1979), trad. de l'allemand par J. Hoock et M.-Cl. Hoock, Paris, Editions de l'EHESS, 1990
- Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma, Gallimard, Seuil, 1980
- Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris, éd. de Minuit, 1983
- Serge Daney, *La Rampe* (1983), Paris, Cahiers du cinéma, coll. « Petite bibliothèque », 1996
- Hervé Joubert-Laurencin, « La réécriture sur image. Deux effets de futur antérieur chez André Bazin » in H. Joubert-Laurencin dir. avec D. Andrew, *Ouvrir Bazin*, Montreuil, éd. de l'œil, 2014, pp. 264-275 ; *Id.*, « Éloge de la dispersion. Petite introduction à la lecture de Bazin », in André Bazin, *Écrits complets*, Paris, éd. Macula, à paraître nov. 2018 ; *Id.*, « Perdu d'avance ou La rétrospection (éloignement et défaite des sexes chez Stanley Kubrick) », in J. Aumont dir., *La Différence des sexes est-elle visible ? Les hommes et les femmes au cinéma*, Paris, Cinémathèque française, 2000, pp. 165-179
- Erik Bulloet, *Renversements. Notes sur le cinéma*, 1 et 2 Paris, Paris expérimental, 2009 et 2013 (« Le cinéma est une invention post-mortem » et *passim*)
- Giorgio Agamben, « Le cinéma de Guy Debord », in *Image et mémoire. Écrits sur l'image, la danse et le cinéma*, Desclée de Brouwer, 2004 (Hoëbeke, 1998) ; *Id.*, *Le Temps qui reste*, trad. de l'italien par J. Revel ; Paris, Rivages, 2000 ; *Id.*, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, trad. de l'italien par M. Rovere, Payot et Rivages, 2008
- Domietta Torlasco, *The Time of the Crime. Phenomenology, Psychoanalysis, Italian Film*, Stanford, CA, Stanford University Press, 2008
- Pierre-Emmanuel Odin, *L'Inversion temporelle du cinéma. Tête à queue de l'univers*, Marseille, Al Dante, 2014

#### Modalités de contrôle :

Régime standard session 1 - avec évaluation terminale (1 seule note 100%) : écrit sur table (3 heures)

Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : écrit sur table (3 heures)

Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : dossier à rendre

|                    |  |
|--------------------|--|
| Objectifs          | Acquisition dans l'ordre de l'inventio pour l'année de rédaction personnelle d'un mémoire important : capacité à inventer, conceptualiser et penser un objet à partir de connaissances philosophiques, littéraires, logiques, filmiques variées et nouvelles. Capacités d'écriture, de synthèse et d'invention. Connaissances en philosophie du temps.                               |
| Compétences visées | Spécialisation en études cinématographiques, plus particulièrement en esthétique du cinéma et analyse de films. Maîtrise avancée des outils de l'analyse filmique et de la conceptualisation théorique et philosophique. Maîtrise de l'expression écrite et orale en langue française. Capacité à conceptualiser et problématiser le cinéma et les arts dans un cadre philosophique. |

|  |  |   |
|--|--|---|
|  | <b>MIP ArTeC : module spécifique :</b><br><b>Master IMACS – M1/M2 : 2 étudiant-e-s</b><br><b>Master CHFTI – M1/M2 : 3 étudiant-e-s</b> | <b>Contacts pour précisions ou demande d'inscription :</b><br><b>Fabien Bouilly:</b><br><a href="mailto:fabien.bouilly@parisnanterre.fr">fabien.bouilly@parisnanterre.fr</a><br><b>Anne-Violaine Houcke:</b> <a href="mailto:anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr">anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr</a> |
| <b>2024-2025 : Atelier-laboratoire de recherche-crédation</b><br><b>Évocations antiques : sur les pas de Vénus (mythe, cliché, féminité)</b> |  |   |

**Présentation :** Il est un élément du passé qu'il est impossible de mettre au jour, et qui constitue une donnée fondamentale du cinéma et de l'audiovisuel : le son. Ainsi, les sons du passé sont une « arlésienne » : ils brillent par leur absence, tout comme la Vénus d'Arles, cette statue antique découverte en 1651 dans le théâtre antique de la ville, est à la fois omniprésente dans l'imaginaire arlésien et « réellement » absente (elle est au musée du Louvre). Une arlésienne, également, au sens où la statue fut la matrice du « mythe de l'Arlésienne », faisant entrer la Vénus dans l'arbre généalogique des arlésiennes contemporaines, selon une filiation fonctionnant comme indice de la beauté des femmes d'Arles. Articulée à la question sonore, l'image de Vénus ouvre à des questionnements sur l'articulation présence/absence, passé/contemporain, tout en suscitant des questions sur les représentations de la féminité et des regards portés sur elles (*male gaze/female gaze*). Il s'agira donc de travailler avec et sur les clichés, au sens photo-filmique et au sens culturel, hérités de l'Antiquité. Le point de départ archéo-acoustique, à savoir l'impossibilité de retrouver les sons de l'Antiquité, se prolonge par une interrogation sur les variations de regards portés sur la féminité, à même de faire surgir de nouvelles images et sensibilités occultées par des clichés. Vénus devient alors une formidable figure critique pour penser notre époque et ses représentations – avec toutes leurs latences et leurs hors-champs.

**Déroulement :** L'atelier consistera ainsi à aller « sur les pas de Vénus », engageant différentes propositions créatives et formes artistiques. **Il se déroulera pendant 8 jours intensifs à Arles**, réunissant des étudiant·es de l'ENSP-Arles, du Master Cinéma et Mondes contemporains et du Master Cinéma, histoire des formes et théorie des images de l'Université Paris Nanterre, et du Master ArTeC. Il favorisera ainsi un partage de compétences pour la création d'objets artistiques visuels (images fixes et/ou animées) et sonore. Il articulera une pratique de terrain (prise de vue en images fixes ou animées /prise de son sur plusieurs sites antiques d'Arles ou en studio), la formalisation d'une proposition narrative, et un travail de réalisation (mise en scène, montages audiovisuels). Les étudiant·es travailleront par groupe de 3.

|  |  |
|--|--|
| <p>Laboratoire du mémoire 2 :<br/>Voir laboratoire du mémoire 1<br/>(semestre 9)</p> | <p>Fabien Bouilly: <a href="mailto:fabien.bouilly@parisnanterre.fr">fabien.bouilly@parisnanterre.fr</a><br/>Caroline Damiens : <a href="mailto:caroline.damiens@parisnanterre.fr">caroline.damiens@parisnanterre.fr</a><br/>Anne-Violaine Houcke: <a href="mailto:anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr">anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr</a><br/>Hervé Joubert-Laurencin: <a href="mailto:hjl@parisnanterre.fr">hjl@parisnanterre.fr</a><br/>Jonathan Larcher: <a href="mailto:larcher.j@parisnanterre.fr">larcher.j@parisnanterre.fr</a><br/>Aurélie Ledoux: <a href="mailto:aledoux@parisnanterre.fr">aledoux@parisnanterre.fr</a><br/>Éric Thouvenel : <a href="mailto:eric.t@parisnanterre.fr">eric.t@parisnanterre.fr</a></p> |
|--|--|